

Non pas redoublement ni tautologie d'un cynique ce que je vois est ce que je vois, non pas certes, mais tableau, vision, perspective ou plutôt épiphanie, la remémoration d'un « ce que nous voyons, ce qui nous regarde » est ce qui est de l'intérieur comme le fait observer Georges Didi-Huberman, par un concours de métabolisme et de métaboles au creux des apparences, le ballet est un spectacle de danse livré aux aléas et vicissitudes sous la conduite du bel air. S'y présente le miroir des passions et les mouvements de l'âme qui se lisent sur les visages, dans le corps en son entier. Les visages du monde devenant peinture animée des petits riens et des plus grandes choses aussi, la nécessité d'une danse sans masque ni mensonge à soi force le respect devant la mise à nu, métaphorisation du profond changement tel qu'il doit se vivre de toute éternité dans le corps de l'âme, l'être dansant étant une révolution en mode continu, d'où la réforme ainsi que le préconisera Noverre en son temps afin d'accélérer la séparation du ballet et de l'opéra, non pas tant subdivision du dansé et du chanté, mais division du lyrique et du chorégraphique au sens strict du terme, le ballet d'action, ballet-pantomime des Lumières, visant la sincérité mais le vrai et l'authentique. Quels enjeux découvrir ce divertissement d'opéra sinon l'étrange phénomène des mutations en dédoublement devant la toile qui tombe et le voile qui se lève, faisant lumière sur nos vérités enfouies ? L'inquiétante translation menant aux confins du chœur, elle ramène de l'image à la magie, subsumant son monde à revers en un tout l'univers sans confusion ni de genres ni de sentiments, les affects s'embrassant d'un seul regard au premier coup d'œil à l'approche des émotions mises en pièces dans et par le mouvement même qui les embrase, d'où le charme qui s'ensuit ainsi que « La nature doit être l'esprit visible, l'esprit [...] la nature invisible » parce qu'« Il n'y a pas de poésie sans un profond amour de l'être » (Caroline Schelling). Aussi, quant au geste et à l'expression de la puissance d'une chose donnée, chaque chose s'efforçant de persévérer dans son être, explique Spinoza, l'on considèrera en un le corps et l'esprit, une seule et même chose vouée à disparition. En pure perte, le désir sera un don qui naturellement fait aller vers ce qui lui paraît bon car une chose est jugée bonne, belle et bonne « pour cela même qu'on y tend par l'effort, le vouloir, l'appétit, le désir », d'où l'éthique selon Spinoza. Ainsi donc comment ne pas considérer en son for intérieur la vie des formes tout comme le corps de chair est à l'œuvre du fait que s'y reflète et se réfléchit plus grand que soi du dedans ? Mais, le plus beau, le plus fort et le meilleur reste et demeure le spectacle du corps de l'âme, l'improbable périssprit imaginé par d'aucuns dont Allan Kardec, Alexandre Aksakof et suites. Autour de méditations poétiques, métaphysiques et spirituelles, s'interroge et se questionne le lien paradigmatique du corps-âme-esprit, animisme et spiritualisme se faisant formules d'invocation, formation en prières, incantations de

même que danses, lesquelles à l'aube de l'humanité sont chose première et primitive qui appartient à la sphère du sacré en tant que « premier-né des arts » (Curt Sachs). Jusqu'à la philosophie du geste d'un auteur comme Michel Guérin qui s'applique aux dites lumières de corps allant parcourant/parcourues comme vont en partance les traces de soi en ombre portée, non pas orbe mais aura qui passe les temps en traversées qui se passent et qui dépassent, l'ensemble mis en scène démontre combien nos réalités sensibles sont étendues rares et chères, intelligences qui s'ignorent, celles-ci ayant la consistance de l'épreuve, soit une forme de passion, un amour mais une souffrance par nature car, même si l'âme ne se prouve pas, elle s'éprouve ainsi que le soutient Descartes, ce qui fait ensuite dire que perdre sa passion est pire que de s'y perdre (Kierkegaard). Par conséquent, pourquoi ne pas penser celles-ci en choses vives ? Forte de celle-là, l'âme, cette chose inouïe au pluriel et au singulier a sa propre autonomie. L'on s'autorisera dès lors à parler de vie des formes au feu du jeu chorégraphique, la vie de la danse étant liberté de penser, liberté d'aimer tout pareillement (Victor Hugo). L'objet chorégraphié s'épanouissant en vérité de par les mouvements et le mouvement du sujet dansé, la substance en elle-même se conçoit, considérée, reconnue comme source jaillissante, motivation, principe moteur et cause de toute chose posant une valeur, la hauteur, une longueur : l'énergie telle quelle s'anime et réanime sur scène puisque le corps dansant entretient un vrai parallélisme avec les choses du poète : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ? » (Lamartine). La danse face à elle-même en ce qu'elle évoque et suscite, raconte le tout de l'homme, le poids de l'histoire s'atomisant grâce au corps en élévation vu et regardé en son ensemble comme un rayonnement, souvenirs et mémoires en étoile, la mémoire émotionnelle semble l'emporter sur toute autre dimension l'espace-temps d'une pure action, l'action pure, ondes mentales qui apportent leurs bienfaits en vérités et réalités parallèles déclinées en saveurs, savoirs et *sapientia* autant qu'en éléments de soi et du Moi en suspension voguant dans les aires du théâtre des solitudes et du silence, ce champ de bataille livré à la transformation : la kénose.

Ainsi qu'une musique des sphères, ce langage du corps est langage kabbalistique, le chorégraphique se faisant écho et résonance, faisant chanter les couleurs du temps dansantes par une « poésie muette qui parle, selon l'expression de Plutarque » comme le rappelle Louis de Cahuzac. La célébration de la rencontre reposant sur la substance même révélée à soi en la matière et en l'espèce, ce dont le cœur au corps s'en remet s'ouvre bel et bien par intervalles, par endroits et par interstices à l'écart depuis là où se découvre la part manquante. Mais c'est surtout le terrible meilleur auquel nul n'ose jamais plus prétendre nonobstant (Valéry) qui donne la force et fait prendre corps si « je suis ce quelque

chose qui pense en moi » (Nietzsche). « Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre » (Rousseau), différent du moi car « je est un autre » (Rimbaud)... Ainsi que je danse, le fameux « je pense est une détermination » (Kant) m'oblige à considérer l'indétermination du « je suis » comme une forme en puissance s'actualisant dans le « je pense » ayant la danse en pendant. Enfin, à la question d'une vérité une et entière, il y a le doute sceptique de Montaigne qui sait qu'il ne sait pas ainsi que le doute méthodique de Descartes qui pose que « je pense donc je suis, c'est-à-dire une chose pensante » étant donné que lorsque je pense, j'existe en tant qu'être précisément parlant, ce qui revient au même dans le fait de danser : réponse au besoin de croire et d'exister, danser pour aimer, aimer/danser pour vivre, être tout autant que rêver... en prise à la réalité spéculaire et spectaculaire, les domaines du théâtre et du ballet font éclater le système, transmutant la chose pensante en vérité dansante. Or, qu'est-ce qu'une chose qui pense sinon une chose qui doute en l'instance ? De plus, qu'est-ce une vérité dansante sinon une conscience qui se néantise dans la duplicité du monde, des arts, du spectacle, des techniques donnant de l'ascendant sur soi par la maîtrise du mouvement ? Les paroles de corps étant au service d'une voix intérieure sous le masque des faux-semblants avec tous les artifices liés à la fête et utiles à l'amusement, les jeux de séduction trouvent leur théâtre dans le double-jeu, un double-je qui est masque et mise en scène, trompe-l'œil, forme outrée du mensonge mais sublimation aussi bien, feux de la rampe qui subsument sous les illusions les plus parfaites merveilles et les chimères découvertes, mises à nu, confondues. Aussi la danse excède-t-elle le théâtre, n'étant pas seulement comédie ni tragédie mais dithyrambe, divin, sublime, ce que n'est pas ou n'est plus le ballet hiéroglyphique, qualifié de merveilleux par les Encyclopédistes :

« Quinault avait senti que le merveilleux était le fond dominant de l'opéra. Pourquoi ne serait-il pas aussi le fond du ballet ? La Mothe ne l'a pas exclu mais il ne s'en est pas servi [dans ses opéra-ballet qui est un genre aimable et gracieux où l'on ne danse que pour y danser car] aucune action particulière ne lie la danse avec le reste de l'acte » (Cahuzac).

En d'autres termes, il y a de soi par soi en puissance dans le corps dansant, ce qui est une force, une vertu et une virtuosité, un dépassement de soi autant que les pouvoirs de l'image font du danseur et de son spectateur des projections, une libération de soi, un accomplissement, la vision clairvoyante étant pareille à celle qui embrase l'esprit du poète et les esprits du philosophe. Mais sages parmi les sages, devins, magiciens, chamanes, cygnes ou de même figure psychopompe à l'extrême de par le processus de dévoilement qu'offre de vivre la danse, cette forme théâtrale

est une force spirituelle tant l'élévation est d'ordre initiatique. La recherche du rythme cadencé invitant à la découverte, voire la redécouverte en une quête de soi, à travers la vérité du corps par le biais du mouvement qui ne ment jamais, l'on va de l'introspection à l'inspiration en contre-plongée. Or, si la descente s'avère vertigineuse, n'est-ce parce qu'elle est ascensionnelle au fond ?

Voyage dans le féérique et le merveilleux *via* le regard, ainsi se scrute l'invisible à l'infini prenant appui sur son point gravitaire : le centre de gravité, double-je effectivement qui se met à parler avec lesdites formes du réel ; la nature des écritures chorégraphiques étant pure délivrance... Soudain se fait un trait d'union par dérivation du rêve dans la réalité et, tout réciproquement, sont lancés par-dessus le vide des ponts et des passerelles par glissements progressifs de la réalité dans le rêve, une délivrante propre et spécifique au surnaturel produisant le miracle comme le prodige. Pour cette raison, le motif laisse à penser que la présence scénique est bel et bien prétéritons ainsi que le dénote Gérard-Denis Farcy, le jeu d'acteur (acteur comédien, acteur chanteur, acteur danseur) sachant restituer en l'état la présence à l'absence car : « Il rend présent ce qui ne l'est plus (ce qui a disparu) ou ce qui ne l'est pas encore (l'invisible) »... Forme opérante, chose unique et particulière, ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses réunit parce que l'on se rapproche au fur et à mesure du point de fuite à l'horizon flottant des incertitudes du corps. Appréciant la focale par focalisation, une concentration appelle toujours sa détente, les jeux d'impulse-impact s'organisant d'eux-mêmes, le procédé étant l'un des fondamentaux en danse, Martha Graham l'ayant établi en authentique grammaire, technique ou mécanisme avec le *fall and release* qui en est le principe premier, fait chorégraphique du mouvement et levier du corps dansant et des choses, tout organisme vivant l'appliquant et par réflexe et de façon vive et spontanée, de manière innée puisque ce mouvement est physiologique et naturel. C'est ce qui se transfigure dans la sphère théâtrale et chorégraphique en s'installant par la musique des sphères harmonie universelle au-delà du chaos et du désordre feints en un dialogue avec le cosmos tout entier selon l'ordre de la représentation et suivant les univers en confrontation les uns des autres, les univers de représentation, les idées et les pensées en présence d'actions s'étirant *ad infinitum* avec en la visée, la portée de l'harmonique, l'envergure de l'architectonique, l'élasticité de l'ineffable, l'indescriptible longueur d'ondes, mais la plasticité des hauteurs de vue. Ductilité du corps et ressorts de la musique au cœur faisant battre la chamade en rythme.

A leur contact, le sentiment de fantastique et de sublime fait montre d'une instance ; face vue de dos appréhendée par biais uniquement, acousmatique face cachée qui nous regarde tout comme on la voit cependant qu'advient le versant inconnu du réel... à l'heure de la renaissance et du renouveau, une deuxième naissance à soi se fait jour. Telle étant la magie du spectacle : temps de résurrection pour réparation, dévoilement pour révélation sous le dôme de Dionysos à l'endroit où se déroule l'action, le drame, la pantomime et la fresque vivante recréent cette ronde et le cercle des danses, les ballets s'ingéniant peinture incarnée, chair du Verbe à l'un l'autre consacrée, aspects de l'irréel du corps interpellant l'intime, le céleste et le céleste. S'auto-engendre ainsi donc le sujet, l'objet-sujet individu. Et la personne à travers ce geste devient gestique, l'être en gésine qui, en profondeur de champ, s'invente et se réinvente par réflexivité, réflexion, éclats d'action-contemplation sous les accents d'une prise avec l'intentionnalité... Le spectacle chorégraphique en geste et gestuelle signant les intentions, démarches, ensembles de danses qui tiennent lieu d'arbitraire mais de nécessaire à la fois, se conjuguent les contraires point par point, tables et tableaux bord à bord, vues, choix, aspects, panorama sur des prises et des positions avec cette précision des décisions du libre arbitre auquel nul n'échappe : l'instant. Ainsi donc l'être dansant se découvre instantanéité plutôt qu'instantanés sur les planches et à l'écran, dispensant sa lumière, un fluide en forme de mouvements liés, coordonnés, articulés en fonction de sensibilités multiples, diverses et variées, qui l'esthétique linéaire pour *Le Lac des cygnes*, qui l'esthétique angulaire pour *Le Sacre du printemps* selon des variations et des versions procédant de la vie des formes. L'existence toute entière dansée en la beauté du geste, la règle et la discipline dues à la vie qui s'éveille sous l'apesanteur du corps danseur est ce par quoi se réveille tant et tant de soi par le mouvement, le contact, l'émotion se ravivant en l'émoi même au seuil d'une profonde mutation : l'aspiration.

Entre poésie et philosophie, métaphore et métamorphose, la danseuse n'est pas une femme qui danse mais une visualisation de l'idée (Mallarmé) ainsi qu'une réalité vraie, bien concrète et tangible en l'exercice de style exécuté à l'effigie de la vie telle qu'elle est puisque l'âme de l'âme, c'est celle-ci : la danse (Valéry). Véritablement art et introspection, la danse ne serait-elle un art introspectif ? Epreuve dont la démonstration par la grâce est la preuve, l'âme de la danse s'éprouve mais ne se prouve pas, pourrions-nous avancer à la suite de Descartes qui s'efface devant l'image tant la magie l'emporte ; entre l'œil et l'esprit sous la main qui parle et le pied qui écrit... s'écrie en continu le héros sur fil du labyrinthe avant que de conclure à l'évidence : point de présence sans don de soi ni engagement ni ressenti ; sans le sens d'une responsabilité,

point de prestance non plus, ce qui revient à dire que la danse est cogito outre amour, dimension véritable de l'intellection méritant attentions, soins, égards tout autant cependant que la passion ouvre au conatus. De surcroît, en sa lumière des ténèbres, c'est-à-dire le vivant, au for de l'intime le fait d'être vivant participe du goût de l'effort, donc d'une sensation, une perception, une volonté aussi et ainsi donc, une pensée incarnée quant au fait du vouloir, le vouloir-vivre, ajoutant au désir, au plaisir de la danse qui en est la sublimation et le bonheur, la joie en étant l'essence. Fureur divine du logos en mouvement, l'être dans tous les sens et en tous sens ses états, les portements majestueux, tout partitionnés soient-ils comme ils ne s'appartiennent ne sont que passages, transmutation s'écrivant d'instinct et de fantaisie par intuition, expression poétique, métaphysique, mystique, alchimie, herméneutique.

Savoir, mais avant tout "voir ça" ainsi que l'objecte le psychanalyste Jacques Lacan, par extension du langage, aux limites du signe puisque ce que je vois est ce qui me regarde, à la suite du philosophe Georges Didi-Huberman qui le renchérit, demandons-nous ce qui réellement se passe lorsque nous entrons en immersion totale dans les salles de spectacle.

A l'heure des pièces chorégraphiques, entre danse et transe, il y a transcendance, la nuit transfigurée, une peinture de l'âme au miroir des passions : c'est le ballet. Ainsi donc s'illuminent à l'instant même du noir plateau des prises et des saisies en leur propre déroulement. Ballet de la vie, ballet pour la vie sous le dôme des songes ; idées, rêves et réalités fusent et fusionnent à l'ombre d'une vague comme venue de nulle-part en lame de fond. Et la danse se faisant, soudainement l'image acoustique pointe l'acousmatique principe actif, dont les propriétés et les caractéristiques sont d'être catalyseurs de forces, forces vives révélatrices de forces agissantes en présence les unes des autres, ce qui est distinct de la présence. Dès lors l'épreuve s'approprie l'espace scénique, envahissant le cadre de scène, reversant la scène et la salle l'une dans l'autre en excédant le psychodrame qui se révélera *in fine* prétexte, la chose dansante relevant du fantastique et du surnaturel tant et si bien que volera en éclats le sens du merveilleux en l'esprit de fête. Sous le prisme harmonique du spectre, l'ordonnancement architectonique s'ajuste par degrés en cadence comme si l'adéquation du faire au dire s'ordonnait faute de voix, comme se manifeste le corps sans autre voie possible que le réel, ce qui compte vraiment à ses yeux motivant l'action.

Cogito ergo sum... le célèbre « je pense donc je suis » s'impose donc alors en chose cartésienne, certes, l'*ego* étant une forme en formation du Moi dans cette construction du corps dansant, soit chose pensante, précisément parlante ainsi que l'homme est vu par Descartes... Ce qui revient à dire que le doute méthodique emprunte ses lumières aux bordures de la matière organique, le corps de chair étant tout ce qu'il recouvre de ressenti ainsi que, pour Spinoza, il est une plénitude d'incarnation étant donné que l'on n'a pas un corps mais que l'on est un corps, son corps... Afin d'étayer l'hypothèse d'une présence en jeu dans le corps dansant, attendu l'acte de parole outre les actes de langage au travers du corps dansant, appuyons ces allégations sur une définition plus classique de l'âme :

« La sensation ne se produit jamais pour l'âme sans l'intermédiaire du corps » (Aristote).

Aussi nous revient-il en mémoire ces mots pour qui :

« ce que l'homme a de plus profond c'est la peau » (Valéry).

La question du sensible incarné restant une et entière, nous orienterons donc la problématique vers le paradigme de l'intime, lequel renvoie aux Pères de l'Eglise, Augustin en particulier (« plus intime que l'intime de moi-même »), mais aux docteurs scholastiques aussi, tout spécialement Thomas d'Aquin (« L'âme est pour le corps principe de mouvement »), parce que l'union du corps et de l'esprit (l'âme) est une question qui en philosophie ne se pose pas car, pour que celle-ci, l'âme, se manifeste, il lui faut une enveloppe, ou « une seule âme, un seul corps » (Noureev). C'est pourquoi la danse le spiritualise, aiguillant ses facultés, étayant ses qualités, sachant montrer l'immatérialité de nos êtres, nos vies et destins en destinées se faisant hypostase, danse, richesses vives d'espoirs et d'espérance, le bonheur appelant l'action, donc le mérite qui révèle sa valeur symbolique. Noblesse de l'homme qu'exalte la sagesse du danseur, s'y retrouve transcrite la dimension morale inhérente et intrinsèque à l'action dansée elle-même en chose pensante/parlante/dansante aussi dense qu'intense. La chorégraphie invite à la valse l'individualité aux prises avec sa propre singularité, soit la finitude, la condition humaine au risque du rythme s'effectuant en mode respiration, le mouvement respiré des choses étant souffle de vie qui se profile à dessein pour l'exemple, à l'infini en somme : l'infinité des figures silhouettées. Or :

« Tout ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée » (Germaine de Staël).

Ces monuments tout aussi spectaculaires que féeriques s'esquissent par biais en images, images de danse, image du corps, image de la danse se surenchérissant en vertu de ce par quoi la chose est : « l'âme de l'âme », note Paul Valéry, dénommant ainsi « la danse » comme raison du corps, raison d'être et conscience, grâce mais aussi poésie, raisons du cœur, mécanique profonde lorsque surgissent en contre-point des profondeurs, le tout du monde et le spectacle des profondeurs se faisant leviers sur ces orgues de sons et lumières... les pas et les gestes en mouvements coordonnés reflètent et se reflètent tout en se réfléchissant, s'exécutant pour des questions à la fois d'optique et de points de vue : souffle, dirait Victor Hugo au sujet du théâtre du silence. Un air du temps vient à survoler l'ensemble et la somme là où s'entend une invitation à la valse... Ainsi l'harmonie fait-elle échapper au chaos pour un instant si et seulement si l'univers accouche d'une étoile qui danse. Ce faisant sensible, chose prégnante ainsi que le pourrait prétendre Nietzsche en dénotant les pouvoirs de la musique, une musicalité sourd de cette voix du cœur tout autant musique des sphères que chose pensante/chose étendue faite orchestrique. L'heure étant à la sagesse du danseur, science, technique, art, culture chorégraphique transporte sa nuit transfigurée.

Le Lac des cygnes (création 1877, version définitive 1895) opère par voies transversales, histoire d'amours et mythologies, fables et contes dressant un paysage surnaturel et fantastique empruntant aux récits et légendes du conte de fée ces stratégies de séduction pour émerveiller les générations, les révélant au meilleur d'elles-mêmes. Education du regard par l'oreille interne, le divertissement de par ses moyens narratifs qui redoublent la danse pantomime et la machinerie surajoutant à cette machine de guerre, la danse pure, fait que le corps dansant ne saurait jamais faillir en la cristallisation. A l'œuvre se redistribue le mouvement des choses en une stylistique de gestes et de mouvements comme autant de stylisation : les gestes d'envol du Cygne blanc, Odette dans ses arabesques et les ports de bras qui s'agitent en un doux mais vif ballonné de battement d'ailes, s'affolent ou s'apaisent quand ils rentrent en pâmoison, la langueur venant trahir le trouble et l'émoi de la princesse en détresse ; par contraste et en miroir, les envolées lyriques des grands jetés et tours fouettés, les pirouettes et les entrechats, la petite batterie et les pizzicati du Cygne noir, Odile, expriment sous le tacqueté des mesures de joies et plages de plaisirs aussi menus soient-elles. Finalement, tout n'inspire-t-il pas au public un royaume de signes et de splendeurs ? *Aliquid stat pro aliquo*, le signe étant un élément qui fait sens, l'univers (du) symbolique tient lieu de quelque chose pour quelqu'un à l'heure des transformations comme on le sait et le devine à travers cette sémiotique proprioceptive des gestes, des mouvements,

visages du temps présent en moult états de corps, états d'âme, la vie intérieure se faisant jour là où l'on se perd et se mire puisque s'y découvre une plénitude d'incarnation proportionnelle à ce dont est en capacité le spectateur, le regardeur faisant les œuvres (Duchamp).

Afin d'étayer la figure du Cygne, l'on se demandera en quoi la danse académique se reconnaît en pareil motif, l'action-contemplation se déroulant par projections et représentation enjoignant à se demander qui est réellement à l'œuvre. Le ballet classique en forces vives et formes agissantes *mutatis mutandis* procède de l'œil et de l'esprit sous la main de l'homme – l'instrument des instruments, souligne Aristote – ; s'édicte des vérités premières à la pointe du pied de manière spectrale et chromatique, musicale et théâtrale. Questionnons-en la dimension spéculaire efficiente par où la danse se fait miroitement, espace-temps, miroir des passions et mouvements de l'âme mais aussi tableau vivant. A cet égard, l'art du danseur ressemble bel et bien à une peinture animée dont le rôle et la fonction excède la fresque incarnée, histoire et humanités dialoguant par métaphores et métamorphoses dont les deux corps sont complémentaires, l'un terrestre et temporel, l'autre immatériel et immortel. S'y retrouve et s'y conjugue le biodynamique, une alchimie à la mesure de la double nature en partage, une dualité et un dualisme compris et saisi entre humaine réalité et vérité souveraine. Ce qui devait être changé ayant été changé, la danse révèle donc l'âme d'après Valéry. Sous le signe de l'éternel féminin, un idéal se fait jour ainsi dans les traits d'Odette, le Cygne blanc, incarnation de la beauté pure, mais aussi sous les couleurs d'Odile, le Cygne noir, incarnation de la beauté fatale, elles toutes figures antagonistes, lumineuses et ténébreuses renvoyant l'âme du prince Siegfried, le héros faustien par excellence. N'est-ce pure action que ces passions, la passion amoureuse qui s'exalte cédant aux danses et ballets qui l'exaltent ?

Par suite, si l'on devait rapprocher les contraires, nous considérerions avec Pessoa que « Finalement, la meilleure façon de voyager c'est de sentir ». Et à sa suite, l'on en appellerait probablement aux joiaux par les extrêmes et les extrémités.

Du classique *Lac des cygnes* au sublime contemporain *Sacre du printemps*, sentir, ressentir, éprouver ce que l'on ressent consiste à vibrer, vivre sa vie en rêvant sa danse avant que de la danser vraiment de toutes ses forces, « de toutes les manières », dit-il, afin de « Sentir tout excessivement Parce que toutes les choses sont en vérité excessives »... Et nous concluons à l'ultime, l'alternative étant ce quelque chose...

« La meilleure façon de voyager c'est de sentir
Sentir tout de toutes les manières
Sentir tout excessivement
Parce que toutes les choses sont, en vérité, excessives
Et toute la réalité est un excès, une violence,
Une hallucination extraordinairement lucide
Que vivant, nous avons tous, avec la fureur des âmes,
Le centre vers lequel tendent les étranges forces centrifuges
Que sont les psychés humaines dans leur adhésion aux sens »...

Ce qui rend à elle-même la personne consciente, une et indivise en ses retranchements, tout cela s'exprime en altérité/identité. Par les différences qui s'impriment, polyphonies, toutes, sont autant de « Je suis ce quelque chose qui pense en moi », assure Nietzsche. Distinct du Moi étant donné l'inconnu, l'écart entre soi et soi-même posant une distance et une proximité, l'inconnu, un jeu comme il n'en a jamais existé car « je est un autre » confesse Rimbaud, ce par quoi se révèle le mouvement de l'intériorité, la pensée, les mouvements de la pensée en sa geste, la danse transcrivant une détermination du « je suis » en cadences. Le procès auquel l'on postulera après Kant ramènera encore et toujours encore au fameux « je pense donc je suis » de Descartes, c'est-à-dire une « chose pensante ». Et « Je » danse en chose étendue qui s'ignore tel l'Inconscient freudien qui est, lui aussi, actualisation... Reste une libération en délivrante, l'émancipation caractérisant l'élévation, la danse d'élévation en quête de réponses traduisant une volonté faite désir, la vérité du corps, le Verbe fait chair spirituelle parce qu'en la matière, « la joie musicale, d'après Claude Lévi-Strauss, c'est alors celle de l'âme invitée pour une fois à se reconnaître dans le corps ». L'âme est la danse. Danse et spectacle en sont l'acte. Action pure et pure action, les actes de langage et les actes de parole revêtent en effet l'aura du « premier-né des arts » (Curt Sachs). Par suite, les écritures chorégraphiques trahissent cette chose-ci, objet-sujet, ce quelque chose d'autre qui doute étant une chose consciente d'elle-même, corps en réflexion et réflexivité, soit pensée de la duplicité du monde. Jeu chorégraphique compris comme double-je, dualité sous le masque, la *persona* en forme de mensonge, faux-semblants, illusions, soudain subsume, sublime l'archétype. Et le vivant, mais le sensible incarné, le spectacle du vivant se déroule, auquel donne accès l'introspection qui repousse au cœur des mots et des choses l'inspiration par intuition et instinct, fureur divine que cette inspiration poétique étant la fin des fins sur les planches que visent et vers lesquelles tendent les formes chorégraphiques. Est-ce parure, parade, mandorle ou bien manteau d'arlequin ? Tunique sans couture, peau de lumière ou bien peau de chagrin donnée en guise de parcelle de ciel, contre-point mais point de fuite dans l'abandon à soi, la transe et le vertige offrent

l'expérience dionysiaque des transcendances-immanences dans l'ilinx, la panique voluptueuse pour un instant fulgurant... l'hybris ou l'euphorie dans l'au-delà du geste dictant à l'épaisseur des choses l'ivresse et l'épuisement...

Mais renaître à soi, la danse y satisfait, comme danse Pina sinon nous sommes perdus !... l'« incorporation visuelle de l'idée [...] vision à la façon d'un Signe, qu'elle est » (Mallarmé) étant à l'œuvre, le « terrible meilleur » (Valéry) permettant de parler du corps dansant comme cogito, conatus, ego, certes, mais force de caractère, grandeur d'âme, étant chose extraordinaire et naturelle, l'acte de danser en l'univers uni...